II. Jahr. Heft 15.

Der Brenner

Halbmonatsschrift
herausgegeben von
Ludwig von Ficker

Carl Dallago: Philister / Ludwig Seifert: Widmung / Peter Scher: Der Mann vom Piz Popena / Karl Schoßleitner: Das Blaubart-Thema / Hugo Neugebauer: Oliven / Hartmann: Brixner Chronik XI / Benedikt: Innsbrucker Kunstschau XIV / Karikaturenfolge 39: Max von Esterle: Heinrich Kühn.

Brenner-Verlag-Innsbruck

Der Brenner

erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

Bezugspreis: vierteljährlich 2 K (Mk. 1·75), für das einzelne Heft 40 Heller (35 Pfennig). — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt beim Verlag: Brenner-Verlag, Innsbruck, Karlstraße Nr. 4. Daselbst auch Anzeigen-Annahme und Geschäftsstelle. Anfragen und Zuschriften administrativen Charakters ausschließlich ebendorthin. Probehefte gratis.

Schriftleitung: Innsbruck-Mühlau 102. (Tel. 2085/VI) Manuskripten ist Rückporto beizufügen. Einsendung von unverlangten Rezensionsexemplaren verbeten, da Rückstellung in keinem Falle erfolgt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur gegen vorherige Anfrage beim Herausgeber.

Spezial-Institut
für
Präzisions-Optik und Photographie
Illustrierte Preisliste kostenlos!

F. MILLER, Innsbruck, Landhausstr. 1

empfiehlt korrekte Augengläser, Prismen-Feldstecher, Fernrohre, Höhenmeß-Barometer etc. — Photogr. Apparate neuester Konstruktion, sowie alles für photogr. Bedarf.

Ferd. Tschoner jun.

Papier- und Schreibwarenhandlung

Innsbruck, Maria Theresienstraße Nr. 34.

Brief-, Konzept-, Kanzlei-, Packpapiere aller Art. Briefpapiere in Kassetten in größter Auswahl. — **Schreibwaren- und Büro-Bedarfsartikel.** Schreibmaschinen: **Continental-Kanzler, Vervielfältigungs-Apparate. Füllfedern aller Systeme.**

Telephon: Nr. 22. Telegramm-Adresse: Tschoner Innsbruck.

Der Brenner

II. Jahr. Innsbruck / 1. Jänner 1912. Heft 15.

Philister / von Carl Dallago.

Durch herbstliche Wälder streifend, die in ihrem Farbenzauber ungemein wohltuend auf mich wirken, sinne ich nach über den Begriff Philister. Es eilt mir nicht mit seiner Feststellung. Vielleicht komme ich auf Umwegen zum Ziel.

Ich frage mich: Könnte ein Philister meine Lebensweise aufnehmen? — Er wäre todunglücklich. Könnte er Einsamkeit aushalten? — Er würde toben. Könnte er nachsinnen über Dinge, die keinen Vorteil bringen? — Er will doch kein Narr sein. Was will er denn? Er will *scheinen* und darum nicht allein sein. Wenn er nur nicht an sich und die Dinge mit nutzlosem Denken heranzukommen braucht! Wessen er bedarf, ist: die Gesellschaft und das praktische Vorwärtskommen mit allem, was drum und dran hängt. Er will das Dasein gesichert. Er stellt es sich vor als etwas zwischen vier Wänden und gut eingerichtet. Er stellt sich auch das Jenseits noch so vor, wo er daran denkt. Und er denkt daran, wenn es ihm hier weniger gut geht. Seine Verankerung liegt in der Menge. Daß viele da sind, die wollen wie er: es gibt ihm seine Sicherheit. In der Mehrheit lebt er, ist er zu Hause. So ist ihm das Herkömmliche — das Konventionelle, als das Diktat der Vielen, auch Leitstern und prägt ihm sein Verhalten und weist ihm die Wege zu seinen Zielen. Und diese sind: Wohlleben und Ansehen. Aber er denkt nicht, sich beides nur durch Fähigkeiten zu verdienen. Er frägt sich so: Was verleiht nächst dem Gelde Wohlleben, Rang, Ansehen?

— Die Gesellschaft. Sie wird ihm daher erste und letzte Instanz für sein Tun. So empfängt der echte Philister sein Leben gleichsam erst von der Gesellschaft: es ist ihm seine Geltung bei ihr. Die Folge ist: er hascht emsig nach lauter äußerlichen Dingen. Er feilscht um sie, erhandelt sie sich, tauscht sie ein für sein Betragen — für sein Sichfügen — für sein Sichverwendenlassen. Er hat kein Gefühl dafür, daß ein so Erreichtes am Menschen totes Gewicht ist; ihm macht es erst den Menschen aus. Sein ganzer Mensch ist auf Einnahme gestellt, nichts an ihm auf Abgeben. Er weiß nichts vom Glück des Gebens — nichts von der Natur, an der alles Abgeben ist; die vielleicht zerstört, um immer wieder geben und verschwenden zu können. Er gibt nur, um mit Gewinn zurückzuerhalten. So spendet er nur dem Wohlhabenden und drückt sich vor der Armut, mag er an äußerem Gut noch so reich sein.

Hier schaue ich den notwendigen Gegensatz zum Philister im schöpferischen Menschen. Das Gegensätzliche an diesem erstreckt sich auf alles: auf Ziele und Trachten, auf Tun und Lassen, auf Charakter und Wesen, auf die Ausatmung seines ganzen Menschentums. Zugleich zeigt sich mir, daß es heute keinen eigentlichen Philisterstand oder -Beruf gibt, daß der Philister jeden Stand und jeden Beruf einnimmt, daß er wahrscheinlich in den sogenannten gebildeten Berufen beinahe die Regel und der Nichtphilister die Ausnahme ist. Aber wie die Regel die Ausnahme erst wertvoll macht, so die Philister-Menge den vereinzelten Nichtphilister in jedem Berufe. Auch im Künstler- und Dichter-Beruf. Denn die wenigen Berufenen werden auch hier von den vielen Unberufenen überwuchert. Die geregelte Buhlschaft von Presse und Gesellschaft, der Herd und die Brutstätte des Philistertums, ist auch hier bestrebt ihre Wesensverwandten, die Unberufenen, gegen die Berufenen auszuspielen. Daher das Sichbreitmachen des Philisters auch in der Kunst. Der les-

barste Teil der Kunst, die Literatur, offenbart es in unerquicklicher — ja oft wüster Deutlichkeit.

* * *

Es mögen in der heutigen Gesellschaft alle Abstufungen vom gemeinen Philister bis zum schöpferischen Menschen vorhanden sein. Der wahrhaft schöpferische Mensch aber gehört nicht mehr der Gesellschaft an. Daran ist nichts zu ändern. Es mag manchmal wie unbewußt sein, weil er sich selber darüber noch nicht Rechenschaft ablegte. Er mag auch in der Gesellschaft weilen. Er mag sogar von ihr Huldigungen hinnehmen. (Es kommt selten genug vor.) Sein inneres Menschentum, die Quelle seines Schöpferischen, berührt es nicht. Das ist außerhalb der Gesellschaft verankert. Freude und Schmerz des schöpferischen Menschen, und mit ihnen sein Tun und Lassen, sind den Händen der Gesellschaft völlig entwunden. Wo das nicht zutrifft, ist das schöpferische Element noch nicht reif oder stark genug, oder es ist bereits angekränkelt und verdorben.

Das schöpferische Element kommt der Gesellschaft nicht entgegen. Es ist feindliche Witterung da. Je mehr sie sich gegenseitig entblößen, um so größer werden die Gegensätze. Das schöpferische Element treibt der Menschwerdung zu: es eröffnet in den Menschen wieder den Menschen. Die Gesellschaft treibt von der Menschwerdung ab: sie verschließt und unterdrückt in den Menschen den Menschen. Wo ein großer schöpferischer Mensch auftritt — sei es Tatmensch oder Künstlermensch —, geht er über die Gesellschaft hinweg wie über Schlaken — wie über Ueberbleibsel ausgebrannter Leben. Es muß so sein, denn, wer das Ansehen der Natur in sich trägt und lebt, gewahrt die ganze Nichtigkeit des Ansehens der Gesellschaft als eines Angelernten und Vereinbarten. Die Gesellschaft ist das Erste, das vom schöpferischen Menschen überwunden werden muß.

Ist einmal soviel erkannt worden, verspürt man — oft bis zur schmerzvollen Greifbarkeit — bei weiterem Hineinsehen in das Leben der Gesellschaft: Der Mensch dringt nicht mehr zum Menschen durch. Sein Dasein empfängt das Leben nicht mehr vom Quell. Es hat sich um sein Menschentum eine gleißende Kruste — eine aufsaugende Umpanzerung gebildet, die alles Leben in Empfang nimmt, trübt und verflacht und so erst weitergibt. Diese Umpanzerung ist die Vermittlung. Sie ist in der Religion da, in der Kunst, im Leben. In der Religion ist es das dogmatisierende Element, die Kirche; in der Kunst das profanierende, die Presse; im Leben das rationalisierende, die Gesellschaft. Ueberall bedeuten die drei eine Veräußerlichung — eine Verschneidung — eine Verengung. Wo sie lange Zeit ungestört ihr Handwerk treiben, entstellen sie oft die ursprünglichen Begriffe bis zur Unkenntlichkeit. Im Menschentum des schöpferischen Menschen leben diese Begriffe neugeboren wieder auf. Seine Schöpferkraft spiegelt die Ursprünglichkeit. Und es werden langsam die Schäden und Entartungen erkannt, die derartige Vermittlungen am ursprünglichen Stand des Menschen und der Dinge angerichtet haben. Es gilt nun die eigene Sichbefreiung: die Ausscheidung solcher Vermittlung. Dann erst dringt der Mensch wieder zum Menschen durch.

* * *

Der Philister hat sich durch die Presse in der Literatur eingebürgert. Heute findet er in dieser bereits sein Gedeihen auf Kosten des schöpferischen Schriftstellers — auf Kosten des Künstlers und Dichters. Die rapide Zunahme der Romanschreiber, die ihr Geschäft in der Literatur machen, spricht deutlich genug. Sie zeichnen sich im allgemeinen dadurch aus, daß sie niemals einen eigenen Gedanken haben. So verursachen sie keine Störung dem Hergebrachten, und die Gesellschaft hat nicht zu befürchten, daß von ihnen

an das eingesargte Menschliche gerührt wird. Taucht als Ausnahme da oder dort einer auf, der dieses Menschliche in Typen, die der Gesellschaft nicht angehören, künstlerisch zur Darstellung bringt, so findet man vielleicht an ihm interessant die Vorführung vom Wesen und Treiben so fernstehender halbverwilderter Menschen. Daß der Künstler in ihnen sein Menschentum unterbringt — seinen Hang nach Menschentum, den er in solcher Form als ein Lebendiges und Wertvolleres der Gesellschaft entgegenstellt, das bemerkt niemand und will niemand bemerken. Presse und Gesellschaft, blind vor Dünkel, sehen immer nur Fortschritt und müssen so sehen, um das Verlogene und Verfallene ihres Tuns vor sich selber zu verbergen.

In den bildenden Künsten ist es noch leichter von den Vermittlern der Kunst getäuscht zu werden. Der schöpferische Künstler dringt hier vielleicht eher durch. Aber man liest von ihm nicht das Schöpferische ab, sondern hält sich nur an das Aeußerlichste. So gilt heute noch bei Markt und Presse Giovanni Segantini als der Maler des Engadin oder des Hochgebirges. Daß seine Seele in seinen Bildern lebt, die darauf ausging die Natur dem Menschen zurückzuerobern und dem Menschen das Endlose, das ihn mit allem Rätselhaften in Verbindung setzt: das kann weder Presse noch Gesellschaft brauchen. Anderen Maler-Künstlern ergeht es nicht besser. Und doch ist vielleicht gerade im Malerischen das Künstlerische erst dann vorhanden, wenn es der Darstellung gelingt, dem Dargestellten die Begrenzung zu nehmen. Ist doch das schöpferisch Künstlerische wie eine Einverleibung in das Rätselhaft-Endlose durch das Wesen der eigenen Persönlichkeit. Damit doch haben Presse und Gesellschaft nichts zu tun.

Hier kehre ich zum Philister in der Literatur zurück. Er ist bereits seßhaft in ihr. Seine freieste Spielart weist noch genug Gegensätze auf zum schöpferischen Menschen. So sieht

einer dieser freien Gattung in der heutigen Zeit einen wahren Segen für den Dichter. Sogar in der Provinz. Und meint: „Kein Fluch mehr ist die Poesie..., und wer ihr Zeichen auf seiner Stirne trägt, der ist nicht mehr verfehmt. Der neuen Zeit haben sich auch die Bergtäler... nicht länger verschließen können, und mit ihrem Einzug ist der mißtrauische Haß gegen die Poeten von selbst allmählich verstummt."

Ich sage mir dagegen: Vielleicht, wenn sich unsere Bergtäler dieser neuen Zeit mehr verschlossen hätten, wäre heute das Schrifttum, und mit ihm die Dichtung, nicht auch bei uns in die Hände so vieler Unberufener geraten. Die sind freilich nicht verfehmt. Nie und nirgends. Aber der schöpferische Schriftsteller, der Dichter, hat in unserer veräußerlichten geregelten Zeit vielleicht einen schwereren Stand als je. Denn das Schöpferische ist es, das verfehmt. Es reißt die Kluft auf zwischen sich und allen herkömmlichen Beständen, die ihm ein getrübtes und vielfach ein Erstarrtes, ein Totes, bedeuten. Und so ein Schöpferisches bringt neues Blühen, gibt neues Leben. Das isoliert, das schafft Distanz. So verfehmt sich einer, der Schöpferisches gibt, gleichsam selber. Sein Verhalten, das seine Seele ausströmt, ruft in der distanzierten Gesellschaft die Aechtung hervor. Denn so einer nimmt nicht nur n i c h t den Platz ein, den ihm die Gesellschaft bereit hält, sondern er hat in sich für die ganze Gesellschaft keinen Platz übrig. Daher wird es immer noch so sein: daß so einer „das Zeichen auf seiner Stirne trägt" —, daß gegen ihn „der mißtrauische Haß" da ist, — daß er sehr vereinzelt steht. Die gegenteilige Ansicht, die journalistischen Vermittler-Naturen und Gesellschaftsmenschen eignet, sieht und wertet eben das Verwandte, den Philister, noch am Dichter. Und es läßt sich nicht leugnen: Es überkommen auch den schöpferischen Menschen schwache und müde Stunden, die ihn willig finden, dem Philisterium zu opfern. Doch das ändert an der Sache nichts.

* * *

Wie weit das Philistertum bei uns bereits die Literatur angefressen hat, bekundet mir der Aufsatz „Der Verbrecher in der Literatur" von Karl Hans Strobl im „literarischen Echo". Herr Strobl will dartun, daß der Verbrecher in der Literatur bereits gesellschaftfähig sei und nennt dieses Avancement „Amerikanismus". Die ausgeklügelte ironische Tonart, die sich hörbar macht, scheint zwar daran Anstoß zu nehmen, aber es ist so vorsichtig getönt gesagt, daß, falls es Beifall fände, es auch ernst gemeint sein könnte. Dieses dem Publikum Anheimstellen der Bestimmung, wie etwas gemeint sei, ist immer verdächtig. So machte mir das Gehörte einen unangenehmen Eindruck. Was will er?, fragte ich mich. Ich fühlte, da vermummt einer seine Gesinnung. Und der unangenehme Eindruck verstärkte sich. Es ist alles auch viel zu fesch und schneidig dargeboten. Die einschlagendsten Gemeinplätze marschieren vor einem auf, stramm und sicher aneinander gereiht. Der laute Schritt der Sätze scheint einen inneren Mangel übertönen zu wollen. Es ist gewiß die Arbeit eines Könners!

Hier erinnere ich mich, seinem Namen in den Heften der Könner-Zeitschrift „Licht und Schatten" bereits begegnet zu sein. Er trat darin auf in den mannigfachsten Kostümen. Der Mann muß ungemein geübt sein im Scheinen — im Vortäuschen. Und da erkenne ich den Philister. Jetzt fällt mir auch ein, wie ein Feuilleton der „Neuen Freien Presse" einmal einen „Meisterroman der Phantastik" anpries. Der war auch von ihm. Das Feuilleton aber war so elend dilettantisch, daß ich vom „Meisterroman" auch genug hatte. Daß Herr Strobl die Phantastik und das Spannende liebt, glaube ich gern. Er mag als Rollenstudierender auch fleißig hinter Edgar Allan Poe her sein. Das abenteuerlich Phantastische imponiert ja dem großen Publikum, und als Rolle ist es ungefährlich. Wennn aber so einer ein wichtiges Gebiet der Literatur und des Menschentums mit seinen kostümierten

Scherzen betritt, dann möchte man abwinken. Das geübtere Ohr erhört zu leicht aus der Schneidigkeit und Sicherheit des Auftretens das umwickelte Geflunker.

Im Aufsatz liest sich: daß Schiller „katholischer Moralist" — und daß seine Ethik „ausgesprochen dualistisch" ist; daß Nietzsche „die kraftvollen, bedenkenfreien Verbrechernaturen der Renaissance" bewundert; daß in der Romantik, „in diesem Kreis wildwüchsiger Individualitäten" genug Dinge vorgingen, „die dem braven Zeitgenossen die Haare zu Berg stehen ließen". Und noch mehr derartiges, untermischt mit Flunkerschüssen, wie: „Der Fall Schiller illustriert die künstlerisch-ethische Grundanschauung der Literatur von zweieinhalb Jahrtausenden" — oder „Verbrechertum ist Lebenstüchtigkeit in ihrer leichtest faßlichen Form" — oder „Im Alltagsleben, im gleichförmigen Gang der Ereignisse — es ist immer, als warte der Verbrecher in uns auf seine Gelegenheit" — oder „In der Schwarz-Weiß-Manier von Anno dazumal stand er ganz im Schatten, dann kam die Zeit des Helldunkels, da man seine Seele suchte und den Menschen in ihm, jetzt steht er ganz in Glanz und Glorie. Kürzeste Formel: früher wurde der Held zum Verbrecher, jetzt wird der Verbrecher zum Helden". Und der Held zum Philister. Diese wichtige Ergänzung bleibt uns Herr Strobl schuldig. Dafür fährt er fort darzutun, wie er mit allem Neuesten auf diesem Gebiete auf vertrautestem Fuße steht, und harrt in dieser stattlichen Geste aus bis ans Ende, wo er dem vermeintlich neuesten Verbrechertyp in der Literatur noch einmal den Glanz seines Witzes schenkt: „Dem smarten Amerikaner — —, dem Virtuosen in seinem Fach, — — dem die halben Millionen zufliegen und — nicht zu vergessen — die Misses". Vor Schluß huldigt Herr Strobl eiligst noch der deutschen Gemütstiefe, die er Mutter Wolfen in Gerhard Hauptmanns „Biberpelz" nachrühmt. Aber man hat das Gefühl, als wolle er, wie bisher, mit seinem Wissen und Können,

nun auch noch mit seiner deutschen Gemütstiefe flunkern.

So erst mich ins richtige Verhältnis setzend zum Gelesenen, lese ich nochmals den Anfang des Aufsatzes: „Seine Laufbahn begann ganz tief unten. Der Verbrecher ist ein Emporkömmling in der Weltliteratur. Er war verachtet, gehaßt, gefürchtet, gemieden und ausgestoßen. Sein Anblick war dem Guten ein Greuel, und wenn er ein Ende mit Schrecken nahm, so war Jubel und Zufriedenheit allenthalben. Irgendwie war er von Gott gezeichnet oder der Böse hatte ihm sein Kennzeichen aufgeprägt. Rothaarig, bucklig, hinkend oder schieläugig wanderte er durch das Leben, und wer Augen hatte zu sehen, der konnte nicht im Zweifel sein, daß diesem abschreckenden Äußeren eine gleich abscheuliche Seele entspreche. Jetzt aber bewegt er sich mit voller Sicherheit im Salon, trägt Frack und Smoking genau nach der Vorschrift, durchbrochene Seidenstrümpfe und eine Kamelie im Knopfloch. Im Gegensatz zu anderen Emporkömmlingen könnte man ihn für den Aristokraten halten, für den er sich oft genug ausgibt."

Und nun finde ich in Herrn Strobl selber die Lösung dieser romantischen Darstellung. In ihm geschah das vermeintliche Emporkommen des Verbrechers, nicht in der Zeit und Literatur. Zuerst als Kind sah er den Verbrecher so, wie er ihn uns zuerst schildert: er hatte es vom Hörensagen. Nachher ward das Kind Schuljunge, wuchs und lernte und wurde Amtsperson, dann Gesellschaftsmensch, zuletzt — Philister in der Literatur. Der schrieb den Artikel und sieht den Verbrecher in Smoking und erinnert zugleich selber sehr an den smarten Amerikaner, „der ein wohl assortiertes Lager von Paradoxen und Aphorismen hat (im Wilde'schen Ausverkauf billig erstanden)" oder sonstwo.

So kam diese literarische Verbrecher-Schaubude zustande, in der ein Könner seinen inneren Mangel ausstellt, den er dem Verbrecher zulegt. Wenn Herr Strobl ein Dichter

wäre, wenn er je einen eigenen schöpferischen Gedanken aufbrächte, dann hätte er seiner ausgestellten Wahrnehmung einen Sinn und Kern geben können. Sie würde dann vielleicht aussagen, daß in der Gesellschaft als Institution die Herkunft des Verbrechers zu suchen ist, daß das Verbrechen zumeist aus der gesellschaftlichen Ordnung hervorgeht, die ein Gewaltsames am Menschen bedeutet. Daß sich Künstler und Dichter von jeher des Verbrechers annahmen, als eines innerlich Verwandten. Daß der Verbrecher so in die Literatur kam, wo immer es Literatur gab. Doch das alles fällt Herrn Strobl nicht ein. Aber geistreich und alles-wissend und -könnend zu sein: welcher Philister gäbe sich nicht gern dafür aus? Und so flirtet Herr Strobl, der Gesellschaftsmensch, um den Verbrecher herum und läßt ihn schließlich als Elegant in der Gesellschaft heimisch werden. Es besagt: Er verphilistert sogar den Verbrecher. Es wäre das Faulste und Morscheste, was sich eine Literatur leisten könnte. Der Künstler und Dichter sträubt sich schon gegen einen solchen Gedanken. Der Verbrecher ist ihm immer noch im Grunde der Ausbruch eines Menschentums und nur ein Gescheitertes in der Wahl der Mittel. Und immer ehrt er in ihm noch das Wachsen dieses Menschentums, das der Gesellschaft verloren ging. Aber heute wimmelt es unter den Literaten von Philistern und nichts, was sie berühren, ist vor Verphilisterung sicher. Es ist auch der Grund meines Verweilens bei einem Geschriebenen, das an sich belanglos wäre.

Wie es heute aussieht, ist aber die Gesellschaft bereits das brandende Meer, darin alles untertaucht, auch Künstler und Dichter, kaum daß noch bei diesem und jenem der Schopf sichtbar ist. Presse und Zeitschriften, alles Oeffentliche hilft mit das Philiströse hineintragen in Menschen und Dinge. Es erfrecht sich in der Literatur ein Ton umzugehen, der das Ausgesetzte — das Alleinstehen — das Einsamsein — das Aushalten als ein Versagen bezeichnet, als ein Min-

derwertiges und Unzulängliches. Herr Strobl, der überall vom Laufenden nimmt, spielt ihn uns so vor: „Der Künstler von heute ist ein halber Geschäftsmann geworden, er hat einen Blick für „Konjunkturen", er wünscht nicht durch wirre Lockenfülle und flatternde Krawatten aufzufallen. Die Peter Hille sind ganz seltene Vertreter einer aussterbenden Gattung. In der Großstadtboheme von heute verbleiben zumeist nur die, die es nicht weiter bringen, weil sie nicht können. Aber im Busen eines jeden von ihnen brennt die Sehnsucht nach einer Feuilletonredaktion oder nach einer Lektorstelle bei einem Verlag". — —

Gut, mein Herr, es soll Ihr Recht sein, Künstler und Dichter nach *Ihnen* zu beurteilen. Gewiß doch ist, daß kein Künstler oder Dichter Sie *nach sich* beurteilen wird. Und wenn die Künstler und Dichter aussterben, so stirbt für diese Zeitweile auch die Literatur aus, insoferne sie mit Kunst und Dichtung noch zu tun hat. Der „Konjunkturen"-Mann kann sie bestimmt nicht ersetzen. Der ist nicht Künstler, da verwechseln Sie! Der ist Nur-Könner. Der spielt überall seine Rolle gut: im Berufsleben, *in* der Gesellschaft, in der Kunst. Der Künstler nirgends. Der kennt keine Konjunkturen. Er ist Schaffender und hört nur auf sich und will nur sich anbringen. Demnach ist der Künstler und Dichter an keine Lebensweise gebunden, (auch der Lektor — sogar der Zeitungsredakteur kann Künstler — kann Dichter sein, wenn derlei Beruf auch sicher nie von ihm innerlich ersehnt ist) wohl aber an eine Denk- und Gefühlsweise: *an die eigene*. Wo *die* fehlt, ist etwas nie Kunst — nie Dichtung, mag es noch so könnerisch und wisserisch und schneidig vorgetragen sein.

* * *

(Fortsetzung folgt.)

Widmung / von Ludwig Seifert.

Dir wünsche ich, daß eine weiche Hand
An einem Abend deine Stirn berührte,
Da deine Seele nicht den Frieden fand,
Nach dem — ich weiß — sie lange Sehnsucht spürte;

Daß deine Seele sich der Hast entkleide
Und einmal, selig, ganz nur dir gehörte, —
Wie würdet ihr euch jubelnd grüßen beide
Gleich Freunden, welche lang ein Fremder störte!

Sie wird vielleicht ein leises Lied dir singen,
Dein eigen Lied, das du noch nie vernommen,
Des Alltags heis're Stimme muß verklingen
Und eine große Stille wird dich überkommen.

Dann laß uns eine hohe Weihestunde
In weißer Wintereinsamkeit verleben,
Ich zeige dich den Bergen in der Runde:
Wollt diesem Bruder eure Stille geben!

Der Mann vom Piz Popena / von Peter Scher.

Wir waren den ganzen Vormittag auf der Ampezzaner Dolomitenstraße gegangen. Wir kamen nur langsam vorwärts, denn es war ein glühender Tag; außerdem hatten wir, Clarissa und ich, das Kreuz auf uns genommen, einem Lyriker — um mit seinen eigenen Worten zu sprechen — die Wunderwelt der Gletscher zu erschließen.

Er hieß Erich, stammte aus Dresden und war mit Clarissa weitläufig verwandt.

Erich war ein guter Junge, der nur etwas leicht in einen Zustand taumelnder Naturbegeisterung geriet. Wir fanden es erstaunlich, daß er bei dieser Veranlagung noch nie in die Berge gekommen war. Aber wir beruhigten uns darüber, denn wir sahen, daß er das Versäumte mit Ausdauer nachholte.

Es war, ich gestehe es, etwas anstrengend für Clarissa und mich, seiner Naturbegeisterung stand zu halten. Er dampfte förmlich von Erdgeruch und fand für jede neue Erscheinung sogleich das adäquate poetische Bild.

„Seht nur," schrie er, als wir am Monte Piano standen, „seht nur den grauen Kegel — wie sieht er doch gleich —." Er grübelte einen Augenblick, dann jauchzte er: „Ich hab's! Er sieht aus wie ein Riese, dem ein Kübel voll Teig über den Kopf gegossen wurde."

„Erich," schrie Clarissa, „du bist wirklich ein Poet!" Fünf Minuten später brannte er darauf, den Namen einer kleinen Spitze in der Nachbarschaft des Piano zu erfahren.

„Es wird der Pianino sein," sagte ich eifrig. Aber da machte Clarissa hinter Erichs Rücken beschwörende Bewegungen; mir schien, ich sei doch wohl zu weit gegangen. Erich schwieg einige Minuten nachdenklich, aber da passierten wir die Rienzschlucht. Die „Zinnen" tauchten auf, und vor uns, in der Ferne, funkelte am Boden der glasgrüne Spiegel des Dürrensees und in der Höhe die Eisfelder des Cristallo. Es war unzweifelhaft, daß dieser Anblick den Verstimmungsprozeß in Erichs Seele unterbrechen mußte, ehe noch die Bewußtseinsgrenze erreicht war. Er stieß schrille Jubelrufe aus, schüttelte uns beiden die Hände und fand überaus kühne und originelle poetische Vergleiche.

Unter solchen Abwechslungen wandelten wir, keuchend und genießend, zwischen Bergen dahin. Die Sonne brannte — wie Erich bemerkte — das grüne Glas des Dürrensees zu Milliarden hüpfender Sterne; von dem schwarzen Turm

des Popena fiel ein breiter Schlagschatten scharf abgezirkelt auf das Schneefeld des Cristallo.

Erich, von allem diesen besinnungslos, taumelte bereits mit erheblichem Vorsprung vor uns.

Plötzlich rief Clarissa: „Sieh nur, Erich hat Anschluß gefunden!“

In der Tat: er unterhielt sich mit einem Mann, der am Rande des Sees auf einem Meilenstein hockte. Beide hatten die Gesichter dem Cristallo zugekehrt. Erich gestikulierte heftig, während der Fremde in der Haltung eines Skeptikers den Kopf wiegte.

Als wir ganz nahe gekommen waren, erhob er sich phlegmatisch.

Erich beeilte sich: „Max, Clarissa — der Herr Doktor ist Berliner!“

Der Doktor verbeugte sich kurz, wobei er immer auf eine merkwürdig charakteristische Art den Kopf wiegte. Dann rutschte er auf seinen Meilenstein zurück und richtete wehmütig verärgerte Blicke auf die Gletscher.

Wir freuten uns natürlich sehr, hier oben einen Berliner zu finden. Der Doktor schwieg, starrte auf die Berge und beschäftigte sich mit seinem Tik.

Da meldete sich Erich: „Noch eine Ueberraschung —: der Herr ist Theaterkritiker.“

„Uebrigens, Herr Doktor,“ begeisterte sich der unermüdliche Lyriker sogleich wieder und sein Gesicht leuchtete vor Freude über seinen Einfall, „übrigens müssen Sie zugeben, daß der große Regisseur“ — er hob pathetisch die Hand zum Himmel — „hier ein Meisterstück der Inszenierungskunst geliefert hat!“

Erich sah mit offenem Munde von einem zum andern. Er wartete bestürzt auf ein Kompliment. Aber nichts dergleichen geschah; nur Clarissa stammelte automatisch ihr „Erich, du bist — —!“

Hingegen geschah im nächsten Moment etwas Unerwartetes. Der Doktor, dessen Gesicht sich greulich verzerrt hatte, schnellte von seinem Stein hoch, spuckte aus und fauchte: „Der große Regisseur — hä — hä —!“

Wir fuhren erschrocken zurück. Erich duckte sich unter einer unsichtbaren Faust; Clarissa umkrallte meinen Arm.

Der Doktor grinste, ließ seinem Tik vollends die Zügel schießen, spuckte abermals aus und wiederholte: „Der große Regisseur — hä — hä —!“

Hierauf sank er wieder auf seinen Meilenstein, kratzte sich nervös auf dem Kopfe, brannte seine Shagpfeife an und machte eine einladende Geste. Wir gruppierten uns im Halbkreis um ihn.

„Sehn Sie da hinauf,“ begann der Doktor, indem er mit einer schlenkernden Handbewegung auf den Cristallo wies, „sehn Sie den Turm da — den Popena — wie wirkt er, he?“

Clarissa und ich sahen uns verlegen an, aber Erich fuhr gleich wie eine Rakete hoch: „Herrlich, herrlich, bester Doktor; der Schatten auf dem Schneefeld — er wirkt wie — wie . . .“

Der Doktor tikte höhnisch und fuhr fort: „Ich will Ihnen sagen, daß ich die Frauentürme in München geliebt habe, weil sie dem Piz hier — in der Form — einigermaßen ähnlich sind. Gott“ — fuhr er nach einer Pause, während welcher er uns der Reihe nach über seine Brillengläser weg grimmig gemustert hatte, mit Leidenschaft fort — „Gott, was hätte ich hier *nicht* geliebt! Zehn Jahre lang bin ich, Jahr für Jahr, hierher geflohen, wenn es mir in Berlin zu bunt wurde... Ich kenne in den Dolomiten jede Spitze. Keine Gletscherspalte ist mir verborgen geblieben. Sehen Sie da hinauf —“ er wies aufgeregt wackelnd auf den Popena, der plötzlich, da die Sonne von einer Wolke verborgen wurde, schattenlos in düsterem Schwarz brütete, — „da oben bin ich vor acht Jahren beinahe umgekommen.“

Wir starrten alle drei ehrfurchtsvoll hinauf. Erich stammelte, blaß vor Bewegung: „Im Ernst — um Gotteswillen!“

Der Doktor schien unsere Teilnahme nicht zu bemerken, er fuhr, wackelnd und fauchend, wie zu sich selber fort: „Der große Regisseur! wurde da bemerkt — hä hä — daß ich nicht lache!“

Er wendete sich zu Erich, der etwas gedrückt aussah: „Junger Mann, so habe ich mich auch mal erhitzt. In den ersten Jahren — Gott im Himmel — was waren mir diese Berge! Gigantische Offenbarungen — das ist das mindeste, was ich sagen kann.“

„Sagen wir“, fiel Erich eifrig ein, „Offenbarungen einer gigantischen Inszenierungskunst — da Sie doch Theaterkritiker sind.“

Der Doktor krümmte sich. „Herr“, stöhnte er, „schweigen Sie! Sie wissen nicht, was Sie sagen!“

Wir starrten uns ängstlich an. Clarissa tupfte, hinter dem Rücken des Doktors, an ihre Stirn. Ich wich ihrem Blicke aus und blinzelte nach den Gletschern, über denen eben wieder die Sonne zum Vorschein kam.

Da platzte der Doktor mit der Frage heraus: „Kennen Sie Reinhardt? Max Reinhardt?“

Ich erbleichte. Erich stammelte: „Aber gewiß — Herr Doktor — w e n fragen Sie das!“

Der Doktor ließ seine scharfen Augen über die Brille weg im Kreise gehen. Sein Kopf wackelte überraschend schnell.

„Nun also,“ schrie er uns ins Gesicht, „dann können Sie sich doch alles denken! Reinhardt hat das Universum inszeniert — niemand anders als Reinhardt. Wo Sie gehen und stehen, ist Reinhardt! Das hier aber“ — er war aufgestanden und bezeichnete mit einer ausholenden Geste den

ganzen Umkreis — „das alles ist, nach Reinhardt — zweite Besetzung!“

Er stützte sich erschöpft auf seinen Stock. Clarissa und ich faßten ihn besorgt unter die Arme. Die Gute flüsterte mit Tränen in den Augen: „Der arme Mensch“. Mir wirbelte der Kopf.

Da fiel es Erich, dem Lyriker, ein, sich gegen den Doktor zu wenden. Er schmetterte feurig los: „Ich gebe zu — ja, ich möchte darauf schwören — daß Reinhardt — als Regisseur — sozusagen — unvergleichbar — — — aber, lieber Herr Doktor...“

„Halt's Maul“, raunzte ich ihn an, „siehst du nicht, wie es um ihn steht!“

Erich schwieg beschämt, und dann redeten wir dem Doktor zu, mit uns zu kommen — wenigstens bis zum nächsten Gasthaus. Dazu war er denn auch bereit. Er schien nun, durch keinen Widerspruch gereizt, fügsam zu werden wie ein Kind. Nur als wir ihm sagten, daß wir ins Ampezzo-Tal wollten, wurde er wieder auffässig. Sein Kopf tikte mit unerhörter Geschwindigkeit; er bewegte andauernd verächtlich die Hand und schrie: „Fauler Zauber! Alles zweite Besetzung! Reinhardt — nur Reinhardt!“

In diesem Zustand brachten wir ihn in das Gasthaus Cimabanchi an der roten Wand. Hier wurde er durch den guten Terlaner wieder so ruhig, daß wir ihn bereden konnten, mit einem gerade vorbeikommenden italienischen Fuhrwerk mit uns nach Cortina zu fahren.

Unterwegs wurde es ganz gemütlich. Wir unterließen es, mit Rücksicht auf den Doktor, die herrliche Abfahrt ins Tal auffällig zu beachten. Wir begannen vielmehr einen Skat, in dessen Verlauf es uns gelang, die Aufmerksamkeit des Doktors dauernd von der Landschaft abzulenken. Erich benahm sich dabei wie ein Mann.

So kamen wir bis kurz vor Cortina. Ich hatte Clarissa mehrmals ins Bein kneifen müssen, um laute Ausrufe ihres Entzückens zu verhindern. Da mußte es, als wir das Lärchenwäldchen vor der Stadt passierten, dem Kutscher einfallen, mit einem Hinweis auf das Zuckerbäckertürmchen der Kirche uns stolz zuzubrüllen: „Il Campanile!"

Es war, als ob der Doktor aus einem Traum erwachte. Er sah auf, umfaßte mit einem Blick die Landschaft — links die Cristallo-Gruppe, vor uns das grün leuchtende Gelände — und kreischte auf: „Hä hä — da sehen Sie — zweite Besetzung — nichts zu wollen... Reinhardt! Reinhardt!"

Wir beruhigten ihn mit großer Mühe und brachten ihn im Hotel Silvana unter.

Ich telegraphierte am selben Abend: Professor Reinhardt, Europa. Erbitte im Interesse gemütskranken Kritikers sofortige erstklassige Neu-Inszenierung der Dolomiten. Scher.

Das traurige Erlebnis wirkte tief auf mein empfängliches Gemüt. Was war es nur? Die Halluzinationen des Doktors schienen mit unheimlich suggestiver Kraft auf mich einzustürmen. Als ich am nächsten Morgen vom Balkon des Hotels aus die Cristallo-Gruppe in ihrer ganzen Breite vor mir ragen sah, fühlte ich mich gleichwohl im Innersten erkältet. Eine geheimnisvolle Stimme raunte mir zu: Solltest du das bei Reinhardt nicht schon stärker empfunden haben?

Doch genug der Grübelei. Ich höre Erich und Clarissa die Treppe heraufkommen; sie werden mir Nachricht von unserem Doktor bringen. Und dann das Telegramm! Heute muß ja wohl die Antwort kommen.

Es wird am Ende doch noch alles gut.

Das Blaubart-Thema / von Karl Schoßleitner.

Müller und Wolf als individuelle Personennamen verraten so gut wie gar nichts von ihren Trägern und wenn sie einer Dichtung als Titel voran gesetzt werden, bleibt der Phantasie noch immer die volle und uneingeschränkte Freiheit bewahrt. Dagegen umgrenzen historische Namen schon weitaus mehr und lenken die Erwartung für das Folgende in näher bestimmte Bahnen: Sie geben zumeist den charakteristischen Zeitpunkt an, mitunter auch das Lokale, überhaupt den realen Hintergrund und erreichen damit die größte Kraft und Präzision, der Phantasie Richtung zu geben und die äußeren Verhältnisse von vornherein anzudeuten und festzulegen. Eine dritte Gruppe von Namen wirft gleichsam ein Schlaglicht nach innen; ich rechne darunter solche wie: Don Juan, Ritter Blaubart oder der Graf von Gleichen und ähnliche. Bei diesen Namen ergibt sich mitunter ein merkwürdiges Widerspiel. Je sagenhafter und ungewisser ihre Herkunft ist, umso bestimmtere und spezieller ausgeprägte Erwartungen rufen sie hervor. Sie verraten schon von vornherein eine besondere Veranlagung und eine ganz bestimmte Stellungnahme ihrer Träger zu einem besonderen Problem und zwar in diesem Falle zum erotischen. Aus dieser verschiedenen Stellungnahme des Helden ergibt sich die charakteristische Eigenart jedes einzelnen dieser drei Stoffe.

Etwa so: daß einer die Frau, zu der er in erotischen Beziehungen gestanden hat, tötet, scheint für den Blaubart-Typus charakteristisch, daß einer nacheinander mit mehreren Frauen erotische Beziehungen eingeht für den Don Juan kennzeichnend. Die Mehrheit der Beziehungen bringt es wieder mit sich, daß der Don Juan eine Frau nach der

anderen verläßt, und zwar umso entschiedener, je stärker ihn ein neues Erlebnis anreizt und entflammt; er möchte sie am liebsten völlig abtun und vergessen und tötet sie gleichsam in sich. Der Blaubart, der sie wirklich und körperlich tötet, scheint nach dieser Betrachtung nur die physische Konsequenz zu ziehen, und insoferne er nicht bloß eine Frau, sondern eine Mehrheit von Frauen tötet, gleichzeitig den Don Juan-Typus in sich zu schließen, wogegen er kaum etwas anderes gegensätzlicher und entschiedener ausschließt als den Typus des Grafen von Gleichen, der erotische Beziehungen mit mehreren Frauen zugleich unterhält — wie ich das Problem auffasse — und nicht nach einander wie der Don Juan, und sie nicht tötet wie der Blaubart, sondern mit ihnen lebt.

Damit wäre eine gegenseitige Anordnung dieser Themen vorgenommen und die Reihe angedeutet, deren Grenzstationen markiert werden durch den Blaubartritter einerseits und seinen polaren Gegensatz, den Grafen von Gleichen anderseits. Zwischen diesen Grenzwerten treibt der Don Juan sein Wesen mit vielerlei anderen erotischen Unholden und Sonderlingen.

Diese Themen haben dabei das eine gemeinsam, daß eine Mehrheit von Frauen mit einem einzigen Manne in Konflikt gerät, und es wäre denkbar, daß ein und derselbe Frauentypus in einem Gleichendrama, einem Don Juan-Epos und einer Blaubartnovelle vorkäme. Das Schicksal der Frau würde sich dann in jedem besonderen Falle danach modifizieren, welchem Manne sie gerade gegenübergestellt wurde.

Die Männer könnte man aber keineswegs so einfach aus einem Werk ins andere transponieren, ohne daß der Gang der Geschehnisse von Grund aus verändert würde. Daraus ergibt sich: in diesen Stoffen sind die Männer das Primäre und Ausschlaggebende, die Frauen nur die Re-

flexe und die Spiegel dieser Männer, nicht viel mehr als ihre Opfer, sie sind das Bestimmte, nicht das Bestimmende und kommen somit nur sekundär in Betracht. Es sind vor allem männliche Probleme, Probleme des Mannes, und seiner Schilderung muß der größte Raum zugewiesen werden.

Ich will versuchen das Blaubart-Thema in seiner Eigenart darzulegen und will mich dabei auf die Novelle „Prinz Blaubart" beziehen, die vor einiger Zeit an dieser Stelle zum Abdruck gelangt ist, weil ich damit an vermutlich Bekanntes anknüpfen kann und zugleich für die theoretischen Erörterungen praktische Hinweise gewinne.

Vor allem aber wird es sich darum handeln, die seelische Struktur des „Helden" zu erkennen und sein charakteristisches Spezificum herauszufinden, nach dem sich das Programm des Titels am zwingendsten erfüllt, oder anders ausgedrückt, die Frage zu beantworten: Wie kann ein Mensch dazu kommen, das geliebte Wesen zu töten und des weiteren töten zu müssen? Denn lieben, das Prinzip alles Lebens, und töten scheinen sich auszuschließen, wenn man nicht „Sadismus" dazwischen ruft und dann glaubt, mit Schlagworten und modischen Ausdrücken etwas gewonnen zu haben, die erst recht wieder einer eingehenden Erklärung bedürftig wären. Ich will mich aber dabei nicht aufhalten und schrittweise fortfahren:

Daß einer eine Frau tötet, oder töten läßt, die auf ihn einen Mordversuch unternommen hat, scheint mir durchaus nicht charakteristisch; daß einer eine Frau tötet, weil er sie unerträglich findet und nichts mehr von ihr wissen will, könnte auch sonst noch vorkommen. Auf diese Art wird man vielleicht die Motivierung einleiten, um den Hörer oder Leser zum leichteren Mitgehen zu veranlassen; aber man darf dabei nicht stehen bleiben, denn bei dieser Begründung stünde noch immer die Möglichkeit offen, daß er das nächste Mal, oder vielleicht später, doch noch eine Frau finden

könnte, die keinen Mordanschlag auf ihn unternimmt und die ihm erträglich erscheint, und so wäre der Ausgang der späteren Erlebnisse von der Zufälligkeit des Findens oder Nichtfindens abhängig gemacht. Die positive Möglichkeit eines guten Zusammenlebens mit einer Frau darf es aber für einen echten Blaubart überhaupt nicht geben, wie sehr es auch sonst wünschenswert wäre, und so lange noch ein gutes Ende erwartet werden kann, ist der erforderliche Typus noch nicht gefunden, der dem Namen und seinem Begriffsinhalt entsprechen würde.

Diese Schwierigkeit hat man vielfach auf die Weise umgangen, daß man stillschweigend voraussetzte: Es ist ganz ausgeschlossen, daß dieser Mann jemals eine Frau finden wird, die ihm entsprechen könnte, weil er eben so besondere Ansprüche macht. Daraus würde sich die Folgerung ergeben, daß jedes Erlebnis negativ endigen müsse, und dieses Ergebnis würde der Tendenz des Blaubart-Themas sehr wohl entsprechen, aber es wäre durch eine Annahme bewerkstelligt und aus einem erstarrten, leblosen, nicht weiter erklärten Typus abgeleitet, der einfach vorausgesetzt wird, was allerdings sehr bequem ist. Es scheint mir darum wie ein ratloser Notbehelf, den ich nicht gelten lasse; ich möchte noch weiter vordringen, bis der tragische Ausgang nicht mehr abhängig erscheint von der besonderen Art der Frau, die er eben in diesem Falle nicht findet, sondern unabhängig davon aus der Art des Mannes selber herauswächst.

Und zwar so: Daß er gerade dort die stärkste Notwendigkeit fühlt zu töten, wo es ihm am schwersten fällt, gerade die Frau zu töten, die am besten zu ihm passen würde, die er am meisten liebt, bei der die Glücksmöglichkeit scheinbar am größten ist und die Aussicht gut abzuschließen am hoffnungsvollsten.

Wenn sogar dieser Fall tragisch endet, dann ist überhaupt keine Rettung mehr zu erwarten, denn jener Frauen, die

weniger zu ihm passen, die er weniger liebt, wird er sich noch viel leichter entledigen. In diesem Widerstreit scheint mir die äußerste Zuspitzung des Konfliktes aufgezeigt, über die man wohl kaum hinauskommt, weil sie den kompliziertesten und schwierigsten Fall darstellt und damit alle übrigen Varianten als Vorstufen und leichtere Fälle vorweg nimmt und ihre nachfolgende Vorführung für das Problem überflüssig erscheinen läßt. Gleichzeitig ist nach dieser Problemstellung der Konflikt auch wirklich aus der Art des Mannes entwickelt und damit im letzten und wörtlichsten Sinne männlich konzentriert.

So weit scheinen die theoretischen und logischen Forderungen erfüllt, dazu kommt noch, daß die praktische und psychologische Vorbedingung für das Zustandekommen eines derartigen Konfliktes durchaus nicht so kompliziert ist, wie durch den langen und umständlichen Weg, auf dem ich dazu gelange, zu befürchten wäre, sondern mit den ursprünglichsten Regungen Beziehungen unterhält und aus elementaren und ganz primitiven Gegensätzen herauswächst.

Um dies zu erweisen, will ich mich gleich auf die Durchführung in der Novelle beziehen und darzulegen versuchen, wie dieser jüngste Blaubart in seine Verwicklung hineingerät.

Ich glaube so: Ein geselliges Familienleben hat er nie gekannt, worin sich sonst das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit und die Einsicht der notwendigen Rücksichtnahme auf andere am selbstverständlichsten entwickelt, sondern er ist vereinsamt und mißtrauisch, immer nur auf sich selbst gestellt, herangewachsen, als der einzige Sohn und letzte Sprosse eines alten Geschlechtes, und so hat das Bewußtsein des Fürsichalleinseins alles andre überwuchert.

Sein überentwickeltes Persönlichkeitsgefühl ist der Schlüssel für seine Innerlichkeit: Er fühlt sich als sein einziger, eigenster und unantastbarer Besitz, als etwas für sich Abgeschlossenes, von allen anderen Losgetrenntes, und damit

verbindet sich aufs innigste die Abwehr jeder Intimität und Vermischung mit anderen, die er alle auf Grund seiner Stellung als unter sich stehend ansieht, und die wachsame Eifersucht, sich selbst rein und unvermengt zu bewahren. Er äußert darin eine unendlich sensible Verletzbarkeit, ihm erscheint schon jede nähere Anteilnahme, jedes Interesse an etwas Fremdem wie eine Einbuße an sich selbst, und so wehrt er sich dagegen und zwar dort am heftigsten, wo er am meisten Grund hat, fürchten zu müssen, an seiner Selbstherrlichkeit zu verlieren und einer allzugroßen Anteilnahme zu verfallen. Daher hat er auch schon von vornherein eine gewisse Scheu und Aversion gegen jedes „Verliebtsein", weil der Verliebte das Ziel seiner Sehnsucht außer sich hat und damit in fremde Abhängigkeit gerät, was ihm ein Greuel ist.

Andererseits aber wird er aufs stärkste zur Liebe verlockt durch die eigene Sinnlichkeit und das menschliche Bedürfnis, aus der unfruchtbaren und eisigen Erstarrtheit seiner Ichbegrenzung heraus zu springen und Mitmensch zu sein unter anderen, um zur Gemeinsamkeit erlöst zu werden.

Dieser Widerstreit entspricht bereits der präzisen Formulierung des Konfliktes, die vorhin aufgestellt wurde, indem zugleich mit der wachsenden Liebe auch eine stärkere Abwehr gefühlt wird. Alle Scham und Keuschheit geht vielleicht in ihrem innersten Wesen auf die nämlichen Wurzeln zurück, die sein Verhalten bestimmen.

So tritt er seinem Erlebnis entgegen, das zugleich sein erstes ist, und damit kommt zur allgemeinen Voraussetzung noch eine besondere Verschärfung hinzu, die seine Abwehr verstärkt. Bei einem Mädchen würde man sagen, es sind die Widerstände der Jungfräulichkeit vor dem Weibwerden, die sich geltend machen. Die Anwendung auf den Knaben der Uebergangsjahre dürfte vielleicht in dieser Weise weniger gangbar sein und auch seltener zutreffen, weil die Knaben meist zu früh in den körperlichen Mechanismus sexueller

Betätigung eingeführt werden, bevor sie noch fähig sind, seelische Reflexe zu haben und innerlich dazu Stellung zu nehmen; und sie begehen dann ihre Abenteuer zumeist nur halbbewußt in einer dumpfen Tierheit, die bei manchen für das ganze folgende Leben anhält. Es sind diejenigen, die sich hernach die Ueberpotenten und Kraftmeier zu sein rühmen.

Der Prinz bildet in diesem Sinne eine Ausnahme, ihm sind alle diese Dinge praktisch noch neu, wenn er auch viel darüber gedacht und gelesen hat, möglicherweise zu viel. Sein Liebesverlangen ist darum mit mancherlei Gedanken, Hoffnungen und verfeinerten Ansprüchen bereichert, aber auch belastet. Es setzt in die körperliche Vereinigung maßlose Erwartungen, wie es seiner Jugend entspricht, weshalb auch die Gefahr einer Enttäuschung umso näher gerückt ist. Ihm ist der Liebesakt kein bloßes Nehmen und keine Gewalttat, wie vielleicht seinem Vater, sondern selbst wieder ein eigenes Aufgehen und Hingeben; deshalb hält er sich auch für verloren im wörtlichsten Sinne und dünkt sich für die Zukunft in seiner Selbstachtung und Selbständigkeit vernichtet. Er rückt damit in eine vorübergehende Aehnlichkeit mit der entjungferten Selbstmörderin einer Lukretia-Tragödie, und in solchen Augenblicken stand er noch auf der Wegscheide: sich oder sie zu töten.

Alle Sinnlichkeit erscheint ihm wie ein Heruntersteigen, wie etwas Feindliches, das ihn seiner stolzen Sicherheit und Ruhe zu berauben droht, wogegen man ankämpfen muß; und so dünkt ihn auch das Weib etwas Gegnerisches und Feindliches, weil es ihm die Verkörperung der Sinnlichkeit bedeutet und seine eigenen Sinne entflammt. Er tötet sie, weil er sie geliebt hat, weil sie ihn entwurzelt und erniedrigt und rächt sich gleichsam an ihr für dies und für seine Enttäuschung.

Darin äußert sich seine männliche Aktivität, daß er nicht

selbst büßen und den Tod erleiden will wie eine Lukretia, sondern die Frau dafür büßen läßt. Mit dieser Wendung wird er erst wirklich zum Blaubart, für den er vorher bloß die Voraussetzung und die Disposition in sich trug.

Begründet ist diese Wendung im Selbsterhaltungstrieb und sie verrät auch wieder sein persönliches Selbstgefühl, dadurch, daß er sich höher einschätzt als die Frau und sie töten läßt, um selber weiter zu leben.

Weil er aber für die Dauer ohne Frauen nicht auskommen kann, wird das nämliche Spiel wieder von neuem beginnen, nur steigernd vergröbert und brutalisiert, aber unabhängig von der Art der Frauen, die ihm gerade zugebracht werden.

Daraus wird sich ergeben, daß mehrere Frauen in sein Leben treten, wenn auch nicht alle gerade bedeutsam. Wer aber deshalb behaupten möchte, eine Blaubart- oder eine Don Juan-Dichtung müsse als unbedingtes Charakteristikum eine höhere Anzahl von Frauen aufweisen können, und jene sei vorzuziehen, die eine reichere Fülle vor Augen führt und mannigfaltig unterschiedene Liebessituationen entwickelt, scheint mir in einer Verkennung der Aufgabe befangen und den Zweck mit den Mitteln zu verwechseln: Es kommt mir vor, als hätte mir einer den Anblick eines großen Feuers versprochen und würde mich dann vor niedergebrannte Häuser führen, wollte mich aber glauben machen, ich hätte das Feuer selber gesehen, das Solches getan hat.

Es scheint mir weitaus bedeutender und auch schwieriger, in einem einzigen Erlebnis mit einer einzigen Frau einen Mann so im tiefsten seiner Triebkräfte und Regungen zu enthüllen, daß daran klar wird, dieser Mann kann bei dem einzigen Erlebnis nicht stehen bleiben, den wird es ewig weitertreiben von einer Frau zur anderen — und das ist ja schon der Don Juan, wenigstens potentiell, und darauf kommt es an. Ob nun die weiteren Abenteuer ausgeführt

sind oder nicht, ist theoretisch für das Problem von geringerer Bedeutung und auch praktisch sekundär wie eine Folgeerscheinung.

In den mittleren Szenen der Novelle ist der Versuch gewagt, ein derartig stellvertretendes Erlebnis darzustellen.

Wenn dagegen die Frauen überwiegend in den Vordergrund gerückt sind, dann sollten die betreffenden Werke entsprechend überschrieben sein. Vielleicht in der Art: „Die verlassenen Geliebten des Don Juan" u. s. f. Aehnlich würde auch der Titel: „Ariane und die übrigen Frauen des Ritter Blaubart" dem Drama von Maeterlinck präziser entsprechen als schlechthin: „Blaubart und Ariane", was natürlich viel besser ins Ohr geht und weniger schwerfällig anmutet. Aber zwischen Blaubart und Ariane spielt sich kaum etwas Persönliches ab. Ariane hat nur die Mission, die anderen Frauen mit dem Ritter in neue Beziehungen zu setzen, ohne selbst mit ihm Kontakt zu gewinnen; sie geht vielmehr am Schluß des Stückes wieder weg.

Vom Ritter selber erfahren wir recht wenig. Seine Taten gehören bereits der Vorgeschichte an; wie es dazu kommt, bleibt im Dunkeln. Wir hören nur aus dem Munde der Ariane, wie sie darüber denkt. Maeterlinck scheint sich um das eigentliche Blaubart-Thema überhaupt nicht zu bekümmern, was gegen den Wert seines Dramas keinen besonderen Einwand bedeutet, weil ihm niemand vorschreiben kann, daß er gerade dieses Thema in erster Linie erschöpfend behandeln müsse, wenn er dafür nur etwas andres aus der Tiefe herausholt.

Es wäre nur soviel zu sagen: Wenn schon ein programmatischer Titel gewählt wird, der gleichsam die Verpflichtung auferlegt, ein bestimmtes Problem zu entwickeln, dann soll er möglichst zutreffend für das nachfolgende Werk gewählt werden, das er ankündigt, damit er nicht Erwartungen erweckt, die dann nicht erfüllt werden.

Maeterlinck dürfte übrigens eine ähnliche Erwägung angestellt haben, da er den Untertitel hinzufügte: „Die vergebliche Befreiung". Und zwar ist es die Befreiung der Frauen. Er wollte anscheinend nur die Voraussetzung eines Blaubart-Dramas benützen, um daranschließend ein Problem der Frauen zu entwickeln.

Für meine Betrachtungsweise scheint die Novelle gegenüber dem Drama von Maeterlinck dreierlei vorauszuhaben: Erstens ist die Blaubart-Figur wirklich in den Mittelpunkt gerückt und spielt die Hauptrolle, zweitens ist auch speziell der männliche Konflikt zum Hauptthema ausgebaut, womit der Titel gerechtfertigt erscheint, und drittens ist dieser Blaubart nicht mehr als etwas Erstarrtes, in seiner Entwicklung bereits Abgeschlossenes, vorausgesetzt, sondern das Werden selbst zum Gegenstand der Darstellung gemacht, oder anders ausgedrückt, um im früheren Bilde zu bleiben, es wird nicht bloß neben der Wirkung des Feuers das Feuer selbst, sondern auch die Entstehung des Feuers zu zeigen versucht.

Daß einer ein gemeiner Kerl oder ein Mörder ist, wirkt höchstens bedauerlich oder gar abstoßend, aber wie er es geworden ist, das kann Interesse erwecken, und zwar umsomehr, wenn seine Tat aus einer subtileren Reaktion auf die Außenwelt hervorwächst und eine tiefe Innerlichkeit stärkere Entladungen bedingt, so daß er gerade aus Verfeinerung und höherer Kultur seinen Konflikt erleidet, der für Gröbere und Tieferstehende fast gar nicht existiert. Durch diese Auffassung wird der Held erst dichterisch brauchbar und menschlich tragisch, weil ihm ein Vorzug zum Nachteil wird, an dem er zugrunde geht.

Zugleich rückt er uns auch persönlich näher, soferne wir glauben dem beseelteren Menschen näher zu sein als dem dumpf primitiven, und kann vielleicht unmittelbar ans Herz greifen, wenn wir seinen Widerstreit an uns selber fühlen.

Es gibt wohl genug junge Männer, die für Augenblicke ähnliche Regungen empfunden haben, die in der Novelle anklingen, nur die Projektion nach außen ist in der Regel nicht so prunkvoll und romantisch kostümiert, sondern vielmehr ärmlich und erbärmlich oder unterdrückt.

Durch die tiefere Anteilnahme, mit der der Prinz in sein erstes Erlebnis tritt, ist er gleichmäßig geschieden vom seichten Roué wie vom untadeligen Staatsbürger, der seine Abenteuer auch nur lauwarm und oberflächlich abtut und darum überhaupt nicht so leicht in einen gefährlichen Konflikt seelischer Art geraten kann. Darum wird auch sein innerstes Wesen bei diesen Gattungen von Menschen wenig Verständnis finden.

Das ist das Merkwürdige und vielleicht auch Verblüffende: Dieser Blaubart unterscheidet sich vom Durchschnittsmenschen nicht durch eine größere Derbheit und dumpfere Roheit oder galantere Leichtigkeit in seinen Erlebnissen, sondern durch eine kompliziertere Feinheit und ernstere Auffassung seiner Liebesbeziehungen.

Erst allmählich nähert er sich dem Blaubart der Sage und auch nur in den äußeren Geschehnissen. Diesem blutrünstigen Popanz entsprach weit eher sein Vater; der war vielleicht eine Art Holofernes, der die Frauen nahm, wie sonst ein anderer ißt und trinkt, ganz mechanisch wie ein Automat und rein animalisch wie ein mächtiger Königstiger. Der schwärmerische Zug des sehnenden Suchens ist höchst wahrscheinlich nur eine Interpretation des Prinzen, die er in den Vater hineinlegt, auf Grund seiner eigenen Auffassung.

Damit erscheint vielleicht die organische Entwicklung seines Einzelgeschickes aufgezeigt.

Von der höchsten Warte aus gesehen, ergibt sich aber für die Behandlung dieses Stoffes die doppelte Forderung, nicht allein eine individuelle Begebenheit gut zu erzählen

und annähernd glaubhaft zu machen, was sonst vollauf genügen dürfte, sondern gleichzeitig auch den prinzipiellen Konflikt aufzuzeigen, oder anders ausgedrückt, den mathematischen Grenzfall aufzustellen, in den alle Einzelfälle, die auf dieser Linie in Betracht kommen, ausnahmslos eingeschlossen sind und sich unterordnen, so daß der tatsächlich geschilderte Vorgang nicht bloß menschlich und psychologisch für diesen Fall notwendig erscheint, sondern auch theoretisch und rein logisch für alle anderen Fälle den nämlichen Ausgang bedingt.

Wenn beiden Forderungen Genüge geschehen ist, dann werden sich auch die Wirkungsmöglichkeiten einer solchen Arbeit gegenseitig ergänzen, weil sie dann gleichsam übereinander geschichtet sind und alle Schichten des Publikums gleichmäßig einschließen können: der naive Genießer läßt sich von der menschlich packenden Situation mitreißen, und der bedächtige Intellektuelle braucht hernach keine Reue zu fühlen, wenn es ihm gleichfalls geschehen sein sollte, weil er auch für sein tieferes Denken und seinen zergliedernden Verstand Befriedigung findet. In einem solchen Falle würde eine wiederholte Lektüre oder das nochmalige Ansehen einer Aufführung keine Abschwächung, sondern im Gegenteil eine Steigerung des Eindruckes bedeuten, weil der tiefere Gehalt und der ideelle Hintergrund, der vielleicht das erste Mal nicht so geschlossen und übersichtlich zum Bewußtsein gelangt ist, der augenblicklichen Wirkung noch stärkere Resonanz verleiht.

Da nun in der Blaubart-Novelle der Konflikt des Prinzen in seinem ersten Erlebnis mit der Formulierung des Grenzfalles übereinstimmt, scheint es alle anderen sonst noch möglichen Erlebnisse in seiner Schlußwirkung vorweg zu nehmen und einzuschließen und damit tatsächlich stellvertretende Bedeutung zu besitzen.

Schließlich ist aber noch ein drittes hinzugekommen, um

dem Einzelschicksal der Frau, das in die Mitte gerückt ist, nicht bloß für den prüfenden Verstand, sondern auch für die Vorstellungskraft und die Phantasie Hintergrund und Perspektive zu eröffnen und dem Geistesgebäude auch künstlerisch Rundung und Fülle zu verleihen.

In diesem Sinne scheint schon der Titel gewählt: Der „Held" wird als Prinz bezeichnet und erweckt schon ganz unwillkürlich die Assoziation seiner korrelativen Ergänzung des Vaters, beziehungsweise des Königs. Der König aber ist der alte Blaubart und so wird der Sohn bereits in eine Entwicklung eingeordnet. Die toten Frauen des Vaters tauchen aus der Vergangenheit und werden sinnfällig lebendig gemacht und plastisch festgehalten durch die Standbilder im Saal, in dem sich die Hauptszenen ereignen. Sie bilden den Hintergrund für die mittleren Geschehnisse, die den Ausgangspunkt für den jungen Blaubart bedeuten, während sie das Leben des Alten zu Ende führen. Angesichts der Vergangenheit des Vaters entwickelt sich die Gegenwart des Sohnes, der mit seiner Dialektik in die Zukunft vorausdeutet und am Ende seine Erfüllung erleidet.

Der Vater ist aber nicht bloß stimmungserzeugende Hintergrundsfigur für die Exposition, um schon gleich zu Anfang die bängliche Athmosphäre zu gewinnen, bevor noch der Prinz entscheidend hervorgetreten ist, sondern er bringt auch durch seinen Tod eine entscheidende Wendung.

Des weiteren eröffnet sich in der Stellung zwischen Sohn und Vater ein ähnlicher Gegensatz, der anders gewendet den Prinzen in die Verwicklung mit den Frauen hineintreibt und so scheint auf einmal das erotische Problem seinen Selbstzweck zu verlieren und einem höheren Problem untergeordnet, das im erotischen bloß die sinnfälligste Illustration und die eindringlichste Projektion erfährt. Wie der Prinz den Frauen gegenüber seine Selbständigkeit bewahren will, so will er sie auch dem Vater gegenüber be-

haupten. Es spiegelt sich darin das Problem der Stellung des Kindes zum Vater und noch allgemeiner gefaßt des Einzelnen zur Außenwelt, das Problem der Persönlichkeit und der Freiheit. Das Abstrakte und Unsichtbare gewinnt im Brennspiegel der Erotik seine Konzentration mit den sichtbaren Reflexen, die Erotik ihre metaphysische Vertiefung und so schließt sich der Ring des Allgemeinsten um das Allerpersönlichste.

Oliven / von Hugo Neugebauer.

Sieben Geschwister kenn ich im Aschenkleid,
barmherzige Schwestern an Krankenbetten,
an der Türe des Lebens, der abendlichen,
mildtätige Trösterinnen,
kärglich vom Leben begabt, kärglich es spendend,
aber den Sterbenden hold und den gläubig Verstorbenen:
über dem See auf dem Berge halten sie sinnende Wacht
vor den Häusern der Toten.
Siehe, der Abend schmückt sterbenden Tages Stirn,
die silberbleiche, mit purpurner Binde,
zündet die Ampeln an im Himmelsgrabe.
Orate sorores pro nobis!
Schlummernde Engel weckt aus der schütteren Wipfel
Schummerträumen leise der Abendwind:
siehe die Flügel sacht-sachte sie rühren,
die silberschimmernden! —
Engel des Himmels, beschützt freundlich die Häupter mir
der sinnenden Schwestern, daß ihre Kniee nie
fehre die sausende Axt oder die sengende Brunst! —
Sehet, sie halten die Wacht fromm vor des Todes Tor
mit den schlummernden Engeln,
leuchten den Seelen so mild in der unendlichen Nacht
dort vor der Mutter Altar, der Madonna Morettos.

(gez. von Max v. Esterle.)

Lichtbildner Heinrich Kühn

Sie ist eine Alterserscheinung, daher für gewöhnlich unheilbar, geht Hand in Hand mit der Rückgratsschwindsucht und ist ein Surrogat für die ehemalige Impulsivität einer Persönlichkeit.

Und so war es vorauszusehen, daß der Name des Herrn Abgeordneten Athanas von Guggenberg, wenn es ihm schon nicht beschieden sein sollte, in den Sternen geschrieben zu stehen, doch dereinst einmal in den Spalten der großen Tagesblätter in einem unappetitlichen Zusammenhang zu finden sein werde.

Am 27. November 1911 traf das peinliche Ereignis ein, und es schrieb einer in den „Münchner Neuesten Nachrichten" wortwörtlich: „...Wenn diese Arbeitsfreude anhält — und es sind tatsächlich alle Anzeichen vorhanden, daß es so sein wird — dann ist es sicher, daß sowohl das dem politischen Chamäleon Dr. Michel Mayr — der Mann war zuerst deutschnational, dann konservativ, schließlich konservativ-christlichsozial und heute ist er ganz christlichsozial — abgenommene nordtirolische Städtemandat im Besitz der Deutschnationalen verbleibt, als auch mit dem alten General von Guggenberg, der der kommerzielle Vertreter der geschäftlichen Unternehmungen seines Bruders, des Landtagsabgeordneten und Brixner Bürgermeisters Dr. v. Guggenberg, in Wien ist, der letzte städtische Tiroler Christlichsoziale aus dem österreichischen Parlament beseitigt wird."

Der Satz ist nicht schön, die Tonart noch weniger. Aber ich bin weder für Form noch Inhalt verantwortlich zu machen. Man mag mir mit Recht vorwerfen, daß ich nicht nur die Dinge, sondern auch die Personen, mit denen ich mich befasse, beim rechten Namen nenne, aber diesmal bin ich es nicht gewesen. Denn ich war stets anständig; ich habe mich damit begnügt, den hochnäsigen Volksvertreter und General in Ruhe als eine gelungene Statistenfigur hinzustellen, aber niemals hätte ich es gewagt, ihn einen politischen commis vojageur seines Bruders zu nennen, denn ich weiß eine Offizierswürde wohl zu respektieren, auch wenn sie pensioniert ist. Und das Dekorum muß unter allen Umständen gewahrt bleiben.

In diesem Zusammenhange könnte es nun allerdings fatal erscheinen, daß mir da neulich ein Stück Papier in

die Hände fiel, das einen „Dr. von Guggenberg's Gesundheitskaffee" anpreist und das Bildnis des Herrn Bürgermeisters als Schutzmarke trägt. Es ist jedoch nicht anzunehmen, daß der General Guggenberg in diesem Kaffee des Bürgermeisters Guggenberg reise; was ich mit Nachdruck betonen möchte, falls jener Skrupellose, der seinen Artikel in den „Münchener Neuesten Nachrichten" absetzte, eine derartige Vermutung gehegt haben sollte.

Allein mir greift die nackte Tatsache ans Herz, daß es ein Kaffeepäckchen giebt, das das Bild unseres Bürgermeisters als Schutzmarke trägt, daß das Bild dieses Mannes, das man lieber im Rahmen des „Interessanten Blattes" sähe, daß dies Bild, das uns allen das Liebste und Verehrungswürdigste sein sollte, nun in eine so zweifelhafte Gesellschaft entschwunden ist; daß es solchen Ruhm mit so vielen anderen Dingen teilen muß, die mir teils weniger, teils gar nicht sympathisch sind, und daß die also popularisierte Würde sich nicht einmal wegen unlauterer Schmutzkonkurrenz beklagen kann. Denn welch eine Fülle von unaussprechbaren Dingen segelt nicht unter einer Schutzmarke! Im alten Rom verbot man es den Senatoren, Handel zu treiben und heute ist in unserem heimischen Staatswesen aus dem Konsul ein Kaffeesieder geworden, einer aus jener Gruppe von Menschen, die im Kaffeehaus mit ehrfurchtsvollen Blicken vor uns hintreten, die Hand bescheiden auf die Lehne eines Stuhles legen und mit einem gewinnenden Lächeln und gekrümmten Rücken uns einen guten Abend wünschen, und zu alledem einen schwarzen Salonrock tragen. Von der ganzen Delikatesse aber eines Persönlichkeitserfolges, von der königlichen Pose eines Landeskulturratspräsidenten, von den Feuerblicken aus den Augen dieses Herrenmenschen soll nichts mehr bleiben, als das erstarrte Lächeln eines demutsvollen Kaffeesieders, und alles das um eine Krone zwanzig! Ich hoffe zuversichtlich, er wird mir keinen guten Abend wünschen, denn ich brächte es nicht übers Herz, ihm mit einem „Gute Nacht, schöne Gegend" zu danken. Ich kann es nun einmal nicht fassen, daß sich die leibhaftige Würde also auf die Schleppe des eigenen Krönungsmantels treten mag.

Und als wären alle Teufel losgelassen, die „Chronik" drängt sich zur Tür herein in ihrer ganzen Unförmlichkeit und keucht: „Wie uns berichtet wird (das heißt, wie er

berichtet hat), hat sich der Herr Stadtkämmerer von Brixen, Herr Anton Just, an der Innsbrucker Universität der Prüfung aus Staatsrechnungswissenschaft unterzogen. Herr Just war von mehreren Kandidaten der einzige, der die Prüfung einstimmig mit Auszeichnung bestanden hat . . ." Ich hört's mit Schrecken und mit Staunen und dachte mir: wie kommt denn das zu dem? Ist die kommunale Mißwirtschaft so groß geworden, daß nun einer sich gezwungen sieht, das große Einmaleins zu lernen? Aber die Pietät sei stärker in mir als die Freude! Ich bleibe beim „Stadtkämmerer" und sinne der tieferen Bedeutung des Wortes nach mit Berücksichtigung der Persönlichkeit. Das ist doch der Mann, der Soldaten denunziert, der Mensch, der seine Nase in allen Dingen hat, die ihn nichts angehen, des Herrn Bürgermeisters leibhaftiger Herr Schwager, der einstimmig und ganz ausgezeichnet in die höchsten städtischen Ehrenstellen hineingekrochen ist! Dieser Mann ist die lebendig gewordene Würde, das abscheuerregende Beispiel des Titels, umdunstet von dem ungewissen Fluidum, mit dem man die Löcher der eigenen Seele ausstopft. Aus meinem Denken aber löst sich die Ueberzeugung los, daß einer, wenn er gar nichts ist, zum mindesten einen Titel haben muß, dessen Geschwollenheit wiederum im umgekehrten Verhältnis zur geistigen Bedeutung seines Inhabers wächst.

Oh ich fürchte, mir wird in dieser Nacht der Neid darüber, daß ich niemals der einzige unter allen mit einstimmiger Auszeichnung war, keine Ruhe gönnen, oder der Kaffee wird mich nicht schlafen lassen: er ist — bei Gott, Kaiser und Vaterland! — zu stark! Hartmann.

Innsbrucker Kunstschau XIV.

H. J. Weber-Tyrol (München): Zwei Plakate für die Schwebebahn Lana-Vigiljoch (Wagnersche Buchhandlung). Weber gehört nicht zu den Landschaftsmalern, die als objektive Wahrheitsberichterstatter ihre Ehrlichkeit in möglichst weitgehender Abschrift bekunden. Im Gegenteil, je weiter er in die Natur eindringt, desto mehr findet er an eigenen Einfällen. Der Fragenkomplex, wie man der farbigen Natur am nächsten kommt, berührt seine Probleme schon gar nicht mehr, weil sich seine Lösung von selbst einstellt. Er sieht scharf, verarbeitet aber innerlich das Ge-

sehene auch gleichzeitig, indem er schon seine Empfindung verdichtet, vertieft und vereinfacht. Seine Bilder sind daher sehr naturwahr, aber auch ganz ungezwungen, wie selbst verständlich stilisiert und schon von vorneherein innerhalb der Begrenztheit des Materials aufgebaut. Sein Gefühlsapparat ist außerordentlich sensibel für Rhythmus und Gleichgewicht von Linie und Farbe. Jedoch nicht im Sinne einer lockeren Bereitwilligkeit, auf jeden Eindruck sofort zu reagieren. Sondern er speichert seine Kraft mit einem ganz ungewöhnlich zähen, zu keiner Schwachheitskonzession geneigten Willen nahezu bis zur Explosionsgefahr und leitet dann erst noch den reichen Empfindungsstrom zu so harmonischem Ausfluß, daß selbst in jedem unscheinbaren Detail die ganze Sorgsamkeit seines Schönheitssuchens zu finden ist. Seine beiden Plakate veranlassen nicht zum Vergleich mit Gesehenem, sie zwingen zu reiner Genußandacht. Ihre Fülle wird freilich im rohen Nebeneinander der Anschlagtafeln verloren gehen, mehr als es das Schicksal jedes Ausstellungsbildes ist. Aber das ist kein Mangel. Weber's Art gehorcht eben ihrem inneren Geheimnis, und gerade deshalb hat sie Macht über uns.

Im Museum Ferdinandeum hat eine kleine Künstlergruppe ausgestellt:

Albert Plattner: Eine offenbar schon ältere Studie, die gut, ehrlich und in selbstbewußter, aber müder Düsterkeit gemalt ist, als ob die Vorfahren des Malers ihm nur Verbrauchtes als Erbstück hinterlassen hätten. Hans Ebner (Gries a. Br.): Einige laute und doch tote Stilleben nach französischem Ritus von vorgestern. Der Blumentopf auf dem Bauernschawl ist noch am geschmackvollsten Für die Landschaften reichte gottlob das Vorbild nicht mehr aus. Sie sind daher stellenweise noch recht kindisch in Farbe und Zeichnung, aber echter und lassen eine verdeckte Großzügigkeit erkennen, die sich an Niemanden anzulehnen brauchte. Lambert Fritz: Angenehme Stilleben im noch immer beliebten Galerieton. Ein Weg, der bei aller empfindsamen Verfeinerung doch nicht recht weiter führen wird, als zur tüchtigen Dutzendarbeit. Der Türkenkopf ist unsympathisch, aber, wie besonders der „alte Bauer", das Werk eines sehr begabten Porträtisten. Otto Rasim: Die „Föhren in Morgensonne" sind wenigstens farbig frisch, sonst aber sind alle Studien mit einem etwas unangenehm dilettantischen

Eifer gemalt. Wenn Rasim sich selbst Gewißheit verschaffen wollte, daß es so nicht weiter geht, dann ist ja alles recht und willkommen. Dann verhehle er sich aber auch nicht, daß dieser Art Sachlichkeit jeder künstlerisch-malerische Beweggrund fehlt, und daß es für ihn doch noch zu gefährlich werden könnte, etwa mit Absicht verkäufliche Süßigkeiten für den Weihnachtstisch auszustellen. Mit solchen Sachen wird man rasch beliebt, und dies wäre die Gefahr. Hans Kramer: Keine seiner Studien ist uninteressant, manche sehr gelungen. Sein Schaffen ist frisch, voll Aufrichtigkeit, Leben und Ernst. Es führt immer mehr von äußerlich flotter Routine ab und seelischem Gehalte zu. Man sieht zu und freut sich. Wenn er nicht selbstgefällig rastet, erfüllt er uns noch, was seine Begabung verspricht. Toni Kirchmeyr ist nicht zu raten und nicht zu helfen. Er leidet unter dem Unglück, mehr Maler als Künstler zu sein. Er kann zu viel und zu schreckliches. Die Fähigkeit, solche Veduten von Innsbruck hinzumeistern, muß qualvoll sein. Vor einem einzigen dieser Bilder hat man denselben Eindruck, den der schmerzende Kopf aus einer Tausendbilderausstellung heimträgt: Wenn dies Kunst ist, muß man sie mit allen Mitteln bekämpfen. Bildhauer Hinterholzer: Guter Puttenkopf, nette Entwürfe für Brunnen, Friese, Ecken, Säulen und ähnlichen Dekor, aber weder Bedeutsames noch auch nur Persönliches.

Josef Durst: Kinderporträt (Bernhart). Sehr reizvolle Anlage, durch gedankliche Korrektur jedoch stellenweise verdorben. Durst sollte wahrscheinlich seiner Kunst weniger dreinreden. Sie macht es vielleicht besser ohne seine Einmischung. Des Malers Intellekt ist nichts als seine bewaffnete Macht, die die Grenzüberschreitungen seiner Kunst zu verteidigen hat.

Fanny v. Inama: Damenporträt (Unterberger). Die Malerin versteht den Menschen nur als Wachspuppe und befriedigt dadurch ihre Besteller. Eine Kunst, die gezwungen und freiwillig nach Erfolg in besseren Kreisen geht und traurig stimmt. Innerhalb dieser Grenzen, die freilich sehr eng sind, ist das Porträt, bis auf Verzeichnungen am Körper, recht gut.

Benedikt.

I. Literarischer Abend des „Brenner“

Innsbruck, kleiner Stadtsaal

Donnerstag, 4. Jänner 1912

½8 Uhr abends

VORLESUNG

KARL KRAUS

aus eigenen Schriften

I.

DER BIBERPELZ
DER TRAUM EIN WIENER LEBEN
DIE WELT DER PLAKATE

(Satiren)

II.

DIE CHINESISCHE MAUER

(Essay)

Sitzplätze zu 3·50, 3.— und 2.— Kronen
Stehplätze 1 Krone.

Studentenkarten (gegen Vorweis der Legitimation) 60 h

* * *

Kasssaeröffnung ½7 Uhr

Kartenvorverkauf in der Papierhandlung
Max Jeggle am Burggraben

m XENIEN-VERLAG zu LEIPZIG

erschien:

CARL DALLAGO
DAS BUCH DER UNSICHERHEITEN

Streifzüge eines Einsamen.

Preis brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Werke von Hermann Wagner.

DIE ROTE FLAMME. Novellen. München und Leipzig, bei Georg Müller. — Preis geh. M 2.—, geb. M 3.—.

DIE FEINDLICHEN MÄCHTE. Novellen. München und Leipzig, bei Georg Müller. — Preis geh. M 2.—, geb. M. 3.—.

DAS LÄCHELN MARIÄ. Roman. Axel Juncker Verlag, Berlin. — Preis geh. M 3.—, geb. M 4.—.

Versand nur echter Tiroler Loden

Rudolf Baur

Innsbruck, Rudolfstr. 4

Telephon Nr. 34

Franz Urban

Photogr. Artikel

Innsbruck

Innstraße Nr. 27

O. Wilfling

Juwelier und Goldschmied

Erzeuger von Innsbrucker und Tiroler Spezialitäten

Innsbruck

Landhausstraße Nr. 1

„Observer"

Unternehmen für Zeitungsausschnitte

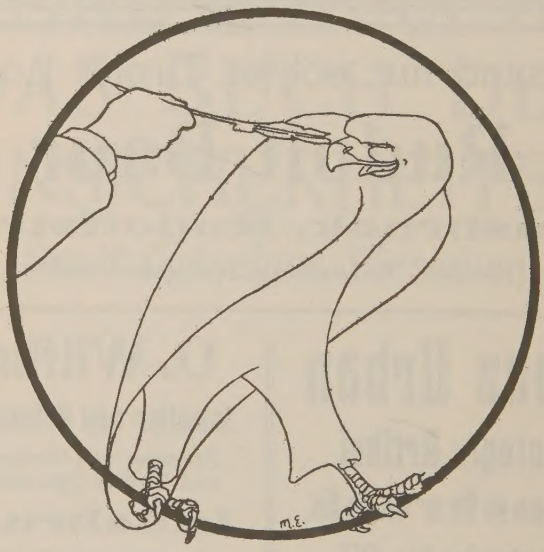
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4

Telephon Nr. 1801

liest über 3000 hervorrag. Journale in deutscher, französischer, englischer, italienischer, ungarischer, czechischer u. polnischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel und Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes Thema. **Prospekte gratis und franko.**

TIROLS KORYPHÄEN

ERSTE FOLGE



KARIKATUREN VON MAX ESTERLE

BRENNER-VERLAG INNSBRUCK

Preis K 1.80.